



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ulubieńcy pamięci umierają młodo - o czytaniu "Reduty Ordona"

Author: Małgorzata Wójcik-Dudek

Citation style: Wójcik-Dudek Małgorzata. (2014). Ulubieńcy pamięci umierają młodo - o czytaniu "Reduty Ordona". W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), A. Zok-Smoła (współpr.), "Wyczytać świat - międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży" (S. 363-374). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Wójcik-Dudek

Ulubieńcy pamięci umierają młodo — o czytaniu *Reduty Ordon*

Dziedziczeniu podlegają na przykład udziały w wielkich bitwach. Wnukowie tak łatwo się z tego nie wypłaczą. Dostali po ułamku procenta z tej stalingradzkiej albo tej na łuku Kurskim, niektórym trafiło się po parę scen z walk ulicznych w Berlinie, same nieczytelne fragmenty.

Małgorzata Tulli¹

Czy dziedziczenie pewnych obrazów, budujących pamięć „wnuków”, jest formą ponadpokoleniowego dialogu? Jeśli tak, to pamięć czy sam proces jej tworzenia i generowania znaczeń z wpisanych w nią treści stanowiłby przestrzeń międzykulturowego porozumienia poza czasem i przestrzenią. Umiejętność czytania znaków przekazywanych przez przodków, „nestorów” kultury, wydaje się niezbywalna w dekodowaniu kultury, w której uczestniczymy.

Nie od dziś wiadomo, że szkoła odgrywa niebagatelną rolę przewodnika po świecie znaków, które im starsze, tym wydają się coraz mniej wyraziste i czytelne, a do tego przecież otoczone znaczeniami tworzonymi przez gorliwych interpretatorów. Zatem może się okazać, że lektura tekstu literackiego jest uznawana jedynie za dodatek do wszelkiego rodzaju komentarzy, których dokonali jego egzegeci. Tym sposobem „dziedzictwo” dociera do nas w sposób nieco zmanipulowany, przemawia cudzym głosem, który jedynie udaje oryginalny.

Interesujące zatem wydaje się zjawisko przekłamań dokonujących się w przestrzeni dialogu międzypokoleniowego, który czasem przypomina dziecięcą zabawę w głuchy telefon. Być może, w takim kontekście sen-

¹ M. TULLI: *Bronek*. W: EADEM: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011, s. 64.

sowny byłby powrót do ośmieszonego w dydaktyce pytania: Co autor miał na myśli?. Pytanie rzeczywiście chybione, przy założeniu że punktem wyjścia refleksji nad tekstem jest sam tekst, a nie powstałe wokół niego komentarze; natomiast uzasadnione w sytuacji interpretacji samej interpretacji tekstu.

Najciekawsze w zjawisku międzykulturowości, którą rozumiem tutaj jako przestrzeń pomiędzy pokoleniami nawiązującymi z sobą dialog, są oczywiście, powtarzając za M. Tulli, „same nieczytelne fragmenty”. W artykule chciałabym się skupić na nieczytelności obecnej w gimnazjum *Reduty Ordona* A. Mickiewicza i zaproponować interpretację tego tekstu, która nawiązywałaby do kontekstu macierzystego utworu, a tym samym uwalniałaby wieszczą od zarzutu zakłamywania historii.

Jak wskazują badania, tekst Mickiewicza nie cieszy się wielką sympatią gimnazjalistów². Winę za taki stan przypisuje się poetyckiemu obrazowaniu czy nieznamomości historii, która stanowi oczywisty kontekst utworu. Poemat próbuje się reanimować przez „odkrywanie” tajemnicy tekstu³, a mianowicie mówi się o skandalu kłamstwa wieszczą, który uśmiercił Ordona, mimo że on sam w rzeczywistości przeżył oblężenie reduty (został jedynie poparzony), wyemigrował i po latach spędzonych na obczyźnie popełnił samobójstwo.

Uważam, że kategorią, która mogłaby w naturalny sposób przywrócić ten tekst szkole i odklamać twierdzenie dotyczące zafałszowania historii Ordona, jest pamięć, zagadnienie niesłychanie istotne w dyskusji nad

² Interesująco przedstawiają się badania przeprowadzone przez E. Horwath w krakowskim i nowohuckim gimnazjum. Z ankiet wynika, że około 80% uczniów uznało tekst za bardzo trudny lub trudny. Szczególną barierą dla uczniów okazał się archaiczny język i bogata metaforyka. Badaczka jako przykład całkowicie błędnego rozumienia metafor podaje frazę i *ogromna łysina wśród kolumny świeci*, którą: „Ponad 20% uczniów rozumiało jako »głowę odbijającą się od słońca«, »słońce odbijające się od łysiny«, »łysego generała stojącego między kolumnami, któremu głowa świeci się w słońcu«, a nawet jako »kolumnę, która już nie ma czego podtrzymywać, bo została zniszczona«. Cyt. za: E. HORWATH: *Gimnazjalista czyta „Redutę Ordona”*. O utworach z kontekstem historycznym w kształceniu polonistycznym. „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 2 (10), s. 234–235.

³ Próby reanimacji tekstu dokonuje E. Jaskółowa, która proponuje ćwiczenia synektyczne oparte na budowaniu analogii bezpośrednich, osobistych i interpretacji oksymoronów. Dodatkowo wzmacnia znaczenie utworu poprzez zestawienie go z wierszem A. Świrszczyńskiej *Budując barykadę*. Por. E. JASKÓŁA: *Dlaczego warto uczyć interpretacji*. „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 2 (10), s. 127–136. W przywoływanym artykule E. Horwath wskazuje metody włączenia *Reduty Ordona* do kanonu tekstów chętnie czytanych przez uczniów. Proponuje m.in. pracę z WebQuestem, prezentacją multimedialną, ale także przekonuje do przekształcenia utworu poetyckiego na artykuł problemowy z tytułem, lidem, śródtytułami itd. czy przygotowania dyskusji wzorowanej na telewizyjnych produkcjach, np. *Wybór należy do ciebie*. Zob. E. HORWATH: *Gimnazjalista...*, s. 237–239.

międzykulturowością. Czytelnik bowiem jest dyspozytariuszem pamięci przodków, rozumianej tu jako sekwencje zdarzeń i historie osób, w tym przypadku — opowieści o bohaterze narodowym. Jednocześnie należy zaznaczyć, że wspomniana pamięć przodków została stylistycznie prze-modelowana w literaturze, która nadała jej odpowiednie szlify, przekształcając niewątpliwy diament w brylant.

To „naturalne” działanie literatury kreującej pamięć zbiorową. Warto tu choćby przywołać ustalenia A. Warburga, autora pracy o znaczącym tytule *Mnemosyne*, który postrzegał kulturę, co możemy także zawęzić do literatury, jako społeczny „organ pamięci”⁴. Tę koncepcję uzupełniła A. Assmann, która przedstawiła następującą strukturę pamięci: na samym dole znajdują się indywidualne wspomnienia przekazywane następnym pokoleniom (pamięć komunikacyjna), następnie — pamięć zbiorowości (pamięć zbiorowa), a na najwyższym poziomie — pamięć kultury (pamięć kulturowa)⁵.

Przedstawioną typologię ilustruje pozornie absurdalna sentencja A. Feldmana: „Wydarzenie nie jest tym, co się wydarzyło. Wydarzenie jest tym, co może być opowiedziane”⁶. Okazuje się, że decyzja dotycząca wejścia pewnej narracji (wydarzenia) do pamięci kulturowej, a więc tej, która zajmuje najwyższe miejsce w hierarchii pamięci, należy do jednostki, „dysponującej” indywidualnym wspomnieniem. Zatem kształtowanie się wartości uniwersalnej jest zależne od tego, co jednostkowe i indywidualne. Jednocześnie należy docenić ogromną pracę pamięci zbiorowej, przecież to ona z kolei kształtuje pamięć swych członków.

Trzeba zadać sobie pytanie, co powoduje, że jednostkowa opowieść zawłaszcza przestrzeń pamięci zbiorowej, a w konsekwencji — kulturowej. Jak dokonuje się przejście od żywego wspomnienia do czegoś, co stanowi jego utrwalenie — historii i tradycji. Jeden z badaczy pamięci M. Halbwachs przedstawia fazy powstania trwałego przekazu na przykładzie wczesnego chrześcijaństwa. W pierwszej fazie, fazie tworzenia, przeszłość i teraźniejszość stanowią jedno w świadomości grupy: „W chrześcijaństwie bliskim swych źródeł trudno było jeszcze odróżnić, co było wspomnieniem, a co świadomością teraźniejszości; przeszłość i teraźniejszość mieszały się, ponieważ dramat ewangeliczny nie wydawał się jeszcze za-

⁴ Kluczową rolę w koncepcji A. Warburga odgrywają trzy pojęcia: *Vorprägung* (ukształtowanie na wzór czegoś wcześniejszego), *Erbschaft* (dziedzictwo) i *Engramm* (wydarzenie, które wywarło wpływ na materię i pozostawiło swój ślad). Por. M. SARYUSZ-WOLSKA: *Wprowadzenie*. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. Kraków 2009.

⁵ Ibidem, s. 33.

⁶ H. WELZER: *Materiał, z którego zbudowane są biografie*. Przeł. M. SARYUSZ-WOLSKA. W: *Pamięć zbiorowa...*, s. 39.

kończony”⁷. Według badacza, wszystko się zmieniło w III–IV wieku, kiedy społeczeństwo religijne „wycofuje się, umacnia swoją tradycję, określa swoją doktrynę i narzuca ludziom świeckim autorytet hierarchii duchownych, którzy już nie są po prostu funkcjonariuszami i administratorami wspólnoty chrześcijańskiej, ale tworzą zamkniętą grupę, oddzieloną od świata, zwróconą ku przeszłości, zajętą jedynie jej wspomnianiem”⁸.

Konsekwencją takiego ujęcia jest wypracowanie pewnego paradygmatu postępowania z wydarzeniem i jego relacjonowaniem. Jak pisze J. Assmann: „Nieuniknione przemiany środowisk społecznych uruchamiają proces zapominania zakorzenionych w tych środowiskach wspomnień. Teksty tracą w ten sposób swą oczywistość, a nawet zrozumiałość; powstaje konieczność interpretacji. Pamięć komunikatywna zostaje zastąpiona przez zorganizowany wysiłek przypominania. Kapłani przejmują zadanie tworzenia wykładni tekstów, które nie mówią już same za siebie, znalazły się bowiem w stanie napięcia względem nowej epoki”⁹.

Skoro padła już odpowiedź, jak dokonuje się przejście między tym, co jednostkowe, a tym, co zbiorowe, to należałoby wrócić do pytania, jakie kryterium przesądza o tym, która historia wejdzie do „kanonu” pamięci. Wydaje się, że jest nim atrakcyjność opowieści i bohatera. Narracja powinna być po prostu „udana”, czyli taka, „która jest społecznie akceptowana i podzielana”, bo posiada »wartościujące zakończenie« i uporządkowanie nakierowanych na nie segmentów opowiadania”¹⁰. Tym samym pamięć stanowi rodzaj „»kulturowej religijności«, jest sposobem na »zaczarowanie« poczucia przeszłości”¹¹.

Jak więc w kontekście pamięci sytuuje się *Reduta Ordon*? W jaki sposób tworzony jest w niej międzypokoleniowy most?

Truizmem jest twierdzenie, że w romantyzmie dominował żywioł legendotwórczy, tym niemniej pod hasłem „Kochać ojczyznę aż do szaleństwa” kryje się romantyczna skłonność do generowania patriotów-wariatów. Oznacza to mniej więcej tyle, że „wybuch instynktu narodowego w momencie zagrożenia bytu ojczyzny przez przemoc i zło przebiega w nim w sposób gwałtowny i ostateczny”¹². Sam Mickiewicz, komentując epizody biografii literatów oświecenia, stwierdził: „Wszyscy ci pisarze po-

⁷ M. HALBWAGHS: *Społeczne ramy pamięci*. Przeł. M. KRÓL. Warszawa 2008, s. 284.

⁸ Ibidem, s. 291–292.

⁹ J. ASSMANN: *Kultura pamięci*. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. W: *Pamięć zbiorowa...*, s. 99.

¹⁰ H. WELZER: *Materiał, z którego zbudowane są biografie*. Przeł. M. SARYUSZ-WOLSKA. W: *Pamięć zbiorowa...*, s. 41.

¹¹ E. DOMAŃSKA: *Wprowadzenie*. W: *Pamięć, etyka i historia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2006, s. 17.

¹² M. JANION: „Patriota-Wariat”. W: EADEM: *Wobec zła*. Warszawa 1989, s. 9.

marli w żałobie i rozpacz: to orszak pogrzebowy ojczyzny do grobu”¹³. Nie dziwi więc fakt, że zakończenie romantycznego rapsodu o herosie oddającym życie za wolność ojczyzny musiało mieć tragiczną wymowę, nawet za cenę prawdy historycznej¹⁴. I tak, poezja polskiego romantyzmu, przeważnie osnuta na motywach historyzmu, eksponowała poświęcenie za ojczyznę. Jak twierdzi M. Janion: „Rozpoznanie ojczyzny jako najwyższej wartości dokonuje się u naszych poetów romantycznych w rytmie inicjacji rycerskiej i iluminacji mistycznej. (...) Nagłe olśnienie przypomina moment wtajemniczenia w religię; w istocie mamy tu do czynienia z religią patriotyzmu, wyposażoną we wszystkie konieczne cechy i akcesoria, łącznie z rytuałem, liturgią, katechizmem, karą i nagrodą, niebem i piekłem oraz własnymi świętymi”¹⁵.

Wiele razy dowiedziono, że *Reduta Ordona* spełnia wszystkie warunki, aby przekształcić jednostkowy los w martyrologię całego narodu, a nawet wszystkich narodów uciśnionych: „Chodzi o sprawę jeszcze szerszą, jeszcze bardziej powszechną; nie o jeden naród toczy się bój w tym utworze. Polska jest tylko pierwszą redutą opanowywaną przez tyranie; walka rozgrywa się jeszcze o wiarę i wolność całego świata z przemocą, której groza wyrasta oto nad ziemią w wizji eschatologicznej w zakończeniu poematu”¹⁶. Zresztą poemat niedługo czekał na przyjęcie do panteonu pamięci narodowej. Jeśli wierzyć przekazom, to „w czasie zbiorowych wycieczek organizowanych w rocznice narodowe na okopy Warszawy młodzież odtwarzała **z pamięci** (podkr. — M.W.D.) obrazy *Reduty Ordona*”¹⁷. W tym zdaniu konstytuuje się więc legendotwórcza energia romantyzmu wyrażająca się w ciągu pojęć: zbiorowość ← młodzież ← pamięć ← obraz, w którym konkretny obraz „przechowywany” w pamięci następnego pokolenia tworzy pamięć zbiorową, nakazującą rytualizację jakiegoś ważnego dla tej zbiorowości wydarzenia.

¹³ Ibidem, s. 11.

¹⁴ Interesująco na temat kategoryzacji bohaterów pisze J. Topolski: „Na szczycie ich [bohaterów — M.W.D.] hierarchii znajdują się bohaterowie uznawani za takich nie tylko przez jeden naród (...), np. ks. Maksymilian Kolbe (...) czy matka Teresa z Kalkuty. Poniżej mieszczą się bohaterowie zwani narodowymi. Stanowią oni swego rodzaju punkty kryształizacji mitologii narodowych. (...) Szczególnie duże znaczenie dla kreowania bohaterów mają na ogół walki danego narodu o wolność. (...) Można by jeszcze wyróżnić bohaterów narodowych o charakterze efemerycznym, tzn. ograniczonym czasowo”. Zob. J. TOPOLSKI: *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*. Poznań 2008, s. 264.

¹⁵ M. JANION: „... I świeci kanonier ostatni”. W: EADEM: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 38.

¹⁶ C. ZGORZELSKI: *Wstęp*. W: A. MICKIEWICZ: *Wybór poezyj*. T. 2. Red. C. ZGORZELSKI. Wrocław 1986, s. LXIII.

¹⁷ A. KŁOSKOWSKA: *Autor — publiczność — cenzura*. „Nauka Polska” 1956, nr 2–3, s. 167.

Istotniejszy jednak od poczynionych ustaleń wydaje się sposób kształtowania indywidualnej narracji w historię narodu. Nie należy zapominać, że *Reduta Ordona* nosi podtytuł *Opowiadanie adiutanta* i być może ta często pomijana w interpretacji wskazówka daje szansę na nowe odczytanie.

W takim kontekście poświęcenie Ordona wspomina ktoś, kto obserwował z daleka wysadzenie reduty. To właśnie adiutant jest wyposażony w „boskie oko”, które czytelnik rozpoznaje w innych tekstach A. Mickiewicza (wypadałoby choćby przywołać *Ustęp III cz. Dziadów*). Ta boska perspektywa umożliwia panoramiczny wstęp do opowieści o wielkim bohaterze:

*Nam strzelać nie kazano. — Wstąpiłem na działo
I spojrziałem na pole; dwieście harmat grzmiało.
Artylerji ruskiej ciągną się szeregi,
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;
I widziałem ich wodza: (...)*¹⁸.

Nie mniejszym herosem jest sam adiutant, któremu poeta oddaje pierwszeństwo narracji. Taka decyzja nie dziwi, skoro Mickiewicz, przekonany o tym, że historia powstania powinna być spisywana przez samych żołnierzy, tak zachęcał do spisywania powstańczych wspomnień: „Wielu z naszych wojowników służyło ojczyźnie mieczem i radą; nie przewidywali, iż pióra w jej sprawie dobyć będą zmuszeni. Wymawiają się nieznajomością reguł piśmiennictwa i stylu. Skromność ich jest na fałszywej zasadzie oparta. Ośmielamy się twierdzić, iż tak nazywane reguły kompozycji i stylu wiązą tych tylko, którzy nic sami nie czują i nie myślą, i szukają w książkach tego, co by z ich duszy samo wypłynąć powinno. Powstańcy wzięli się do szabli i lancy natchnieni miłością ojczyzny; chociaż nie uczyli się sztuki robienia bronią, broń słuchała ręki mężnej i śmiałej; również i pióro nie zawiedzie ich uczucia i myśli”¹⁹.

Zatem to właśnie adiutant przyjmuje rolę Halbana z *Konrada Wallenroda*, pieśniarza, który ma rozślawić bohaterstwo Ordona. Jego „niezadomowienie” w literaturze, języku poetyckim i stylu przemawia za naturalnością i autentycznością opowieści. Zresztą ten, kto nie był ćwiczony w słowie, zasługiwał na zaufanie. Szczerość i naturalność narracji wojownika, a nie „uczoność” poety gwarantowała żarliwość przekazu.

¹⁸ Ten i następne cytaty pochodzą z: A. MICKIEWICZ: *Reduta Ordona. Opowiadanie adiutanta*. W: IDEM: *Wybór poezyj...*, s. 238–247. Podkr. — M.W.D.

¹⁹ A. MICKIEWICZ: *Wezwanie do ziomków od Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich w przedmiocie spisywania pamiętników z czasów ostatniej rewolucji*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 6. Red. nac. J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1952, s. 86–87.

I rzeczywiście: adiutant nie tylko przyjmuje boską perspektywę, lecz także w spontaniczny sposób przejmuję stylistykę apokalipsy. Apokaliptyczne „odsłonięcie” dotyczy zarówno przebiegu bitwy, jak i głębszej tajemnicy. Powtarzanie spójnika *i* stanowi czytelne nawiązanie do biblijnych obrazów końca świata. Sekwencje obrazów wzmocnione czystą symboliką barw: czerwieni, czerni i bieli, odsłaniają miażdżącą historiozoficzną prawdę, że Polacy jako naród wybrany doczekają się jeszcze triumfu, a car utożsamiany z szatanem zostanie na zawsze pokonany. Nawiązująca do Biblii zapowiedź Nowego Jeruzalem stanowi jednocześnie daną niemalże przez Boga obietnicę zmartwychwstania ojczyzny. Tych fragmentów wizji nie tworzy już adiutant narzekający na kłęby dymów utrudniających widoczność, lecz prorok, któremu na chwilę dano zobaczyć przenicowany świat (warto nadmienić, że podobna sytuacja ma miejsce w III cz. *Dziadów* — tzw. *Małej improwizacji*; oto Konrad widzi przyszłe losy Polski, jednak pełna wizja nie jest mu dana, obraz zostaje przesłonięty skrzydłem kruka).

Zresztą wizyjno-apokaliptyczne obrazowanie podkreśla M. Janion: „Demoniczna hiperbolizacja cara to charakterystyczne znamię poezji politycznej polskiego romantyzmu. Jako materialne wcielenie idei despotyzmu, mocarz »jak Bóg silny, jak szatan złośliwy«, staje się centralną postacią manicheistycznej walki Zła i Dobra. Romantycy polscy potrafią mu przeciwstawić tylko Boga. Stąd każdy bohater podejmujący z nim walkę staje się narzędziem Boga”²⁰.

Adiutant konsekwentnie kreuje legendę Ordona, który, wysadzając redutę w powietrze, staje się bohaterem — świętym mającym swój udział w boskiej potędze. Jego gest — wzniesiona ręka — jest odwrotnością boskiego gestu tworzenia, jednak ten niszczycielski akt powstańca przypomina o figurze Boga niszczącego zło:

*On będzie Patron szaińców! — Bo dzieło zniszczenia
W dobrej sprawie jest święte, jak dzieło tworzenia;
Bóg wyrzekł słowo stań się, Bóg i zgiń wyrzecze.*

To prawdopodobnie ostatnie wersy poematu sprawiły, że chciano widzieć zamiast żywego Ordona — jego umęczone ciało. Perspektywa, z jakiej na redutę spoglądał adiutant, stanowiła literackie *alibi* dla takiego finału legendotwórczej opowieści. Narrator przez cały czas zmagają się z „przesłonami”, uniemożliwiającymi widzenie. Wysoka frekwencja metafor związanych z ciemnością, dymem, okiem nie pozostawia złudzeń. Tekst może być interpretowany jako typowy romantyczny traktat o nie-

²⁰ M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyzm i historia*. Gdańsk 2001, s. 219.

możności poznania świata za pomocą zmysłów. Oko zawodzi, a zatem zarzucanie poecie kłamstwa, dotyczącego śmierci Ordon, nie ma sensu. Przecież biorąc pod uwagę „literackość” literatury, nie wymagamy od H. Sienkiewicza, aby bohaterowie jego powieści historycznych byli wiernymi kopiami swych prototypów. Sam Mickiewicz był przekonany, że Ordon zginął, broniąc reduty. Świadczy o tym notatka dołączona przez poetę do wiersza: „Wiersz ten, pisany pod wpływem opowiadań Garczyńskiego, umieszczam między dziełami przyjaciela jako wspólną naszą własność. Poświęcam go ostatniemu wodzowi polskiemu, który o sprawie naszej nie rozpaczał i do końca chciał walczyć. A.M.”²¹. Sam Garczyński/adiutant miał prawo do przekłamania, przecież w ferworze walki trudno zawierzyć oku:

*Pociemniało mi w oczach — a gdym tży ocierał,
[...]*

Zresztą o braku zaufania do szkiełka i oka mówi także Jenerał:

*[...] — Spod lunety jego
Wymknęło się też kilka, — rzekł do mnie: „Kolego,
Wzrok młody od **szkieł** lepszy, **patrzaj**, tam na wale,
Znasz Ordon, czy widzisz, gdzie jest?” — „Jenerale,
Czy go znam? — Tam stał zawsze, to działa kierował.
Nie widzę — znajdę — **dojrzę!** — śród dymu się schował.
Lecz śród najgęstszych kłębów dymu ileż razy
Widziałem rękę jego dającą rozkazy. —
Widzę go znowu — **widzę** rękę — błyskawicę,
[...]²².*

Konieczne jest dookreślenie sytuacji czasowej, w jakiej znalazł się adiutant ze swoim wspomnieniem powstańczej Warszawy. Mamy do czynienia z czasem narracji — jego opowieść jest snuta już po powstaniu listopadowym, i z czasem wpisanym w dramaturgię samego wspomnienia — w rozmowie z generałem dochodzi do nałożenia się dwóch perspektyw czasowych: ja teraz (*dojrzę, patrzaj, nie widzę*) i ja kiedyś (*widziałem*). Adiutant, co ważne, w swej opowieści uzgadnia relacje między sobą „dawnym” a sobą „teraźniejszym”. Ale dymne przesłony stanowią istotną przeszkodę w integracji tych dwu perspektyw czasowych. Uderza to przede wszystkim w niepewności i płynności relacji, wykazującej emocjonalne nieścisłości, widoczne w „rwanym” monologu, pauzach i wykrzyk-

²¹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła wszystkie*. T. 1. Cz. 3. Wrocław 1981, s. 152–156.

²² Podkr. — M.W.D.

nieniach. Te wszystkie „pęknięcia” podają w wątpliwość dogmat heroicznej śmierci Ordona.

Z jednej strony we wspomnianych „pęknięciach” relacji można rozpoznać romantyczny fragmentaryzm, przypominający, że świat nie jest do końca poznawalny²³. Z drugiej jednak strony *Reduta Ordona* stanowi manifest romantycznego indywidualizmu, któremu pozwala się na budowanie wielkiego narodowego mitu, a w konsekwencji — na budowanie pamięci narodowej. Anarchia opowieści adiutanta polega być może na tym, że porzucając praktykę mówienia prawdy, podejmuje karkołomną próbę opisanie rzeczywistości. Narrator, odchodząc od rapsodycznej tradycji opiewania bohatera i zmierzając ku opisaniu tego, co się widzi, paradoksalnie tworzy nowatorski tekst, który można uznać za wykładnię zjawiska opisanego przez A. Opacką: „Dla dzisiejszego badacza, obserwującego odchodzenie w dojrzałym romantyzmie od śladów myśli oralnej, ta decyzja odrzucenia inwokacyjnego »śpiewam« na rzecz »widzę i opisuję« — to tryumf kultury druku nad poczuciem zakorzenienia w tradycji, to zerwanie więzi z oralnym bardem, śpiewającym pieśni epopei”²⁴.

Okazuje się, że *Reduta Ordona*, tekst, który na stałe wpisał się w kanon lektur gimnazjalnych, w podręcznikowy niemal sposób ilustruje kierunek międzykulturowego dialogu: od jednostkowej relacji, przez jej uniwersalizację, aż do kulturowej rytualizacji. To jednak nie wszystko.

Poemat Mickiewicza doskonale ilustruje funkcje literatury dotyczące zagadnień pamięci, a tym samym tożsamości. Według typologii zaproponowanej przez M. Saryusz-Wolską, dostrzegającą w literaturze medium pamięci, teksty literackie można traktować jako magazyn, którego istota „polega na zachowaniu pamięci zbiorowej. Dzięki temu kolejne pokolenia mają do niej dostęp”²⁵. Zadanie to *Reduta Ordona* oczywiście realizuje. Drugą funkcją literatury rozpatrywanej w kategoriach medium pamięci jest cyrkulacja: „[...] nie chodzi o tworzenie i zachowanie wspólnych, kanonicznych podstaw pamięci zbiorowej, lecz o komunikowanie i dialog różnych pamięci. [...] funkcja ta towarzyszyła pojawieniu się druku [...]. Dzięki temu możliwy stał się dyskurs [...]”²⁶. Dramaturgia uzgadniania tego, co się widzi, próba dookreślenia nieścisłości sytuują *Redutę Ordona* w centrum problematyki związanej z wymienioną funkcją. Trzecią funkcję — wywoływanie — „można porównać do Proustowskiej magdalen-

²³ W.J. ONG: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. J. JAPOLA. Lublin 1992, s. 198.

²⁴ A. OPACKA: *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*. Katowice 1998, s. 28.

²⁵ M. SARYUSZ-WOLSKA: *Literatura i pamięć. Uwagi ogólne*. W: *Pamięć zbiorowa...*, s. 183.

²⁶ Ibidem, s. 183–184.

ki. Niektóre teksty czy ich fragmenty mogą budzić określone wspomnienia”²⁷. I rzeczywiście, *Reduta Ordona* dzięki obecności w szkole jest nieźle rozpoznawalna, ale przecież nie o statystykę rozpoznań mierzoną ankietami tu chodzi. O ile poemat ten będzie przywoływany, trawestowany, pastiszowany czy nawet obśmiewany, o tyle będzie miejscem pamięci, do którego wraca zbiorowość. W dramacie *Śmierć porucznika* S. Mrożka dokonuje się wytężona praca pamięci wywołana romantycznym tekstem:

- GENERAL — *Auu! (odrywa perspektywę od oka, przeciera oko)*
 POETA — *Trafili pana!*
 GENERAL — *Nie! Tylko coś mi wpadło do oka!*
 GENERAL — *Nieprzyjemne! Teraz, kiedy każda sekunda jest droga, kiedy muszę widzieć, co dzieje się w polu, kiedy muszę dowodzić w rozstrzygającym momencie! A on mi mówi, że to nieprzyjemne! Auu!*
 POETA — *Boli?*
 GENERAL — *Nie boli, ale piecze i swędzi. Nie mogę patrzeć!*
 (...) *[...]*
 POETA *(przyjmuje lunetę i patrzy przez nią)*
 — *Wspaniały widok! Co mam teraz zrobić?*
 GENERAL — *Stanąc i patrzeć! Będzie mi pan meldował, co tam się dzieje. Co widać?*
 POETA — *Kłęby dymu, jakby z piekielnych otchłani, zda się, że za chwilę z czerwonych odbłasków, na tle tych posępnych kłębow pojawi się twarz Lucyfera! (...)*
 GENERAL — *[...] Czy Orson jeszcze strzela, czy nie?*
 POETA — *Taki postawny, młody? (...) Tak, stoi przy jednym działie, taki przystojny, kieruje działem... O, znowu dym, ukrył się wśród dymu... Jest! Znowu jest! (...)*
 Więc to bohater?
 GENERAL *(zajęty mapami)* — *Słucham?*
 POETA — *Bohater?*
 GENERAL *(wciąż zaaferowany mapami)* — *Hę?*
 POETA — *Geniusz, bohater, najświętszy syn ojczyzny!*
 GENERAL *(nie odrywając się od map)* — *Możliwe*²⁸.

Rozpoznawalne frazy, satyryczne nawiązania do oryginalnego romantycznego tekstu (i do jego „miejsc świętych”, bo przeczytanych i zapamiętanych przez to pokolenie) to bezpieczna przestrzeń pamięci narodu, tak łatwa do przyjęcia, bo przecież pozostająca do dyspozycji każdego,

²⁷ Ibidem, s. 184.

²⁸ S. MROZEK: *Śmierć porucznika*. W: IDEM: *Teatr V*. Warszawa 1998, s. 207–210.

i tak trudna do odrzucenia, bo obecna w życiu zbiorowości od mitycznego „zawsze”. W odniesieniu do silnie zrytualizowanych narodowych mitów i ich herosów „wietrzenie” pamięci oraz przepracowywanie historii na zupełnie nowych zasadach są gwarancją dojrzałego dialogu między pokoleniami, wolnego od patosu, z energią skupioną wokół źródła mitu budującego pamięć, a nie wokół fundamentalistycznego nadzoru nad kanonicznością jego czytania. Wysiłek takiej wolnej lektury powinna, i zwykle to robi, podjąć szkoła, której działania ogniskują się przecież na budowaniu kanonu pamięci, ale nie wykluczają również interpretacyjno-chirurgicznej ingerencji w jej tkankę.

Pamięć, mimo licznych chorób, nie umiera nigdy, zresztą tak jak jej „święci” podtrzymywani jak Orson w dziwnej przestrzeni „pomędzy” życiem a śmiercią, skończonością a nieskończonością. Efemeryczny byt Orsona, jak i pamięci, nie jest jednak zagrożony, ponieważ: „Król nie mógł umrzeć, nie wolno mu było umrzeć, gdyż załamałyby się niezliczone fikcje nieśmiertelności [...]”²⁹.

²⁹ E.H. KANTOROWICZ: *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*. Przeł. M. MICHALSKI, A. KRAWIEC. W: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 95.

Małgorzata Wójcik-Dudek

Memory favorites die young –
on reading *Reduta Ordona*

S u m m a r y

The author of the article ponders over the memory category concerning past events, connected with important historical events and characters-legends. An example of such a phenomenon is *Reduta Ordona* by Adam Mickiewicz, popular at school, where canonical interpretations emphasize peculiar author's distortion concerning a death of a national hero. The article is an attempt to read that well-known poem in a different way. It is based on the assumption that Ordon's death is not inscribed into the text. It results just from the interpretation of fictional "missing pieces" of the text.

Малгожата Вуйчик-Дудек

Избранники памяти умирают молодыми
о прочтении *Редута Ордона*

Р е з ю м е

Автор статьи задумывается над категорией памяти, касающейся давних событий, связанных с великими историческими событиями и легендарными героями. Примером такого явления может послужить популярная в школе поэма А. Мицкевича *Редут Ордона*, „канонические” интерпретации которой подчеркивают своего рода обман автора по отношению к смерти национального героя. В статье предпринимается попытка иного прочтения известного произведения. Автор убежден в том, что смерть Ордона не вписывается в сам текст, а вытекает только из интерпретирования „белых пятен” сюжетных линий произведения.